

«الموشح العروس» ليس موشحاً!

الدكتور مقداد رحيم

العراق

قرأتُ مقال الأستاذ سليم ريدان الموسوم بـ «الموشح العروس موجود» المنشور في مجلتنا الأثرية : «دراسات أندلسية» العدد 15 جانفي 1996، ص 67 وأعجبني جهده في هذا الشأن، ورأيت فيه ما يستوجب النظر والتعليق، لأهميته، وآمل أن يجد تعليقي عليه في نفسه صدىً فأقول :

إنَّ من المؤسف له حقاً ألاَّ يلقي فن التوشيح الأندلسي العناية الكافية من لدن مؤرخي الأدب الأندلسي ونقاده القدماء من حيث التَّقصيد والتَّقعيد والتوصيف، ولا سيما في أدواره الأولى، على الرغم من أنَّ هذا الفن كان مما يفخر به الأندلسيون، ويمتازون به على المشاركة مع ما كان للمشاركة من التعالي والتفاخر، بل لقد لقي منهم ومن عاصرهم وجاورهم الكثير من العنت والرفض والاستخفاف، فابن بسام الشنتريني (ت. 542 / 1147) يرفض إيراد شيء من نصوصها ويقول إنها «خارجة عن غرض هذا الديوان، إذْ أكرها على غير أعاريض أشعار العرب»⁽¹⁾، وعبد الواحد المراكشي (ت. 647 / 1249) يستبعدا بحجة «أنَّ العادة لم تجرْ بإيراد الموشحات

1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق 1 مج 1. ص 470.

في الكتب المجلدة المخددة»⁽²⁾، وشهاب الدين المقرئ (ت. 1041 هـ / 1631) يعدها فنًا هزليًا لا يرقى إلى مستوى الموضوعات الجادة المعتمدة، بل هي ممّا يجب أطراحه إذ يقول : «... ما لنا وإدخال الهزل في معرض الجد الصراح، وما الذي أحوجنا إلى ذكر هذا المنحى، والأليق طرحه كلّ أطراح»⁽³⁾ وهذا الموقف مما نعدّه داخلًا في باب التيارات المحافظ على التراث في أصوله الأولى، وقد أضاع أصحابه علينا الاطلاع على نصوص كثيرة جدًا، هي تلك النصوص التي رافقت نشأة فن التوشيح، فلم نقف عليه إلا ناضجًا.

ولعلّ هذا واحد من الأسباب التي جعلت أديبًا مشرقياً يحاول أن يُعرّف بفن التوشيح، وأن يضع له القواعد، ذلك هو ابن سناء الملك (ت. 608 / 1211)، وقد عبّر عن ذلك بقوله : «... ولم أرَ أحدًا صنّفَ في أصولها ما يكون للمتعلّم مثلاً يُحتذى وسبيلًا يُقتفى»⁽⁴⁾، وضمّن كتابه «دار الطراز في عمل الموشحات» تلك المحاولة الرائدة.

وأضيف هنا أسفًا ثانيًا لأنّ الباحثين المحدثين يعتمدون على جهود ابن سناء الملك، وهم يتدارسون هذا الفن، وأنا لا أوافقهم على هذا في إصدار كثير من الأحكام، لسببين : أولهما أنّ الرجل مشرقي، وهو ليس أحسن من الأندلسيين في معرفة إبداعاتهم وفنونهم، والوقوف على دقائقها على أية حال. ومهما يكن له من فضل في ذلك فإنّ عمله يبقى مشوبًا بالنقص والتقصير. وثاني السببين أنّه لم يعيش من القرن 7 / 13 غير ثماني سنوات وأنّ فنّ التوشيح لم يترك من القرن 9 / 15 غير بضع سنوات، فإنّ بين المؤرّخ (بكسر الراء) والمؤرّخ له (بفتحها) ثلاثة قرون، فإذا علمنا أنّ فنّ التوشيح يعتمد على إبداع الوشاحين ويترك لهم الحرية المطلقة في نظم موشحاتهم على الأوزان والقوافي والأشكال المختلفة تبعًا للخرجات التي يختارونها لها، تأكّد لنا ماذا تعني ثلاثة قرون من الإبداع والتجديد والإضافة في فن قائم أساسًا على هذه العناصر، ثم لنا أن نقرر أن تععيد أيّ فنّ من الفنون لا يمكن أن يكون دقيقًا وكاملاً إلا بعد اكتمال أدواته وأشكاله.

فعندما لم يجد ابن سناء الملك غير «الموشح العروس» لابن غرلة ليضربه مثلاً للموشح المركب قفله من سبعة أجزاء»، ثم أهمل التمثيل به لأنه «موشح ملحون» كما يقول⁽⁵⁾، ولم يجد سواه يُسعف به غرضه، فإنّ له لم يُدرك الوشّاح ابن سهل الإشبيلي (ت. 647 / 1249)، فلم يطلع

(2) المعجب في تلخيص أخبار المغرب : ص 92.

(3) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : ج 2 ص 227.

(4) دار الطراز في عمل الموشحات : ص 31.

(5) المصدر نفسه : ص 35.

على موشحاته، وإلا لما فاتته أن يُشير إلى أحدها وهو الذي يفى بغرضه نموذجاً للموشح غير الملحون «المركب قفله من سبعة أجزاء»، وأن يضمّنه كتابه المذكور، والموشح هو (6) :

كم أعيّا	بحرب أعزلّ	ويسبي	جيش اصطباري
سَفَاكَ	تزهيّة القلادة		قدير بلا اقتدار
الطُرُقُ	بالنور قاصرُ	عن ريربُ	تلك المقاصرُ
تحفُ	بها خواطرُ	وتتعبُ	فيها خواطرُ
الحثفُ	غرور فاترُ	لا أُرهبُ	غرار باترُ
ولقيّا	ذي الغنج أقتلُ	للصّبُ	من ذي الغرارِ
عيناكُ	فيها زيادهُ		أعيتُ ماضي الشفاري
بي أهيّفُ	كالغصن تثنيه	ريسحانِ	صبا وسُكّرُ
هل يُرشفُ	مُقَبَّلُ فيه	وردانِ	شهدُ وخَمَرُ
لو أسعفُ	موسى مُحَبِّيه	أردواني	والشوقُ جَمَرُ
من سُقيا	ذاك المُقْبَلُ	العذبِ	ومن يُماري
مسواكُ	مقبول الشهادة		يروى عن ريّ الأوار
أفادّا	ماء الشجونِ	من صدي	حلو المراشفُ
قد زادّا	على الغصونِ	بالخصرِ	وبالسوالفِ
وسادّا	بدرَ الدجونِ	بالثغرِ	وبالمعاطفِ
والظبيّا	بالنطق أخجلُ	قَلْبيري	ولا مُباري

(6) ديوان ابن سهل : ص 302.

على القضب الدراري

حسنك السياد

و لأك

هذي الدماء

ظمائي

ففوت لقياك

كم تصرم

ليل الرجاء

أرجائي

يصبح جدواك

لو ترسم

إلى رواء

أرمائي

في حسن مرآك

لو تنظم

فيه مطاري

من قلب

نفسا وعلل

لأحيا

فلا تصلني بناري

والهوى عباده

أهواك

زور المنام

ويدنيه

حبا فينزع

استدينه

مس اللجام

فيطغيه

كالهر يرخ

بادي التيه

حر الغرام

فتهديه

غيداء قمزح

غنت فيه

وسط القفار

سر بي

طيرا مدلل

بالله يا

ترقي صخيره بداري⁽⁷⁾

تحرك القلادة

إيساك

وبذلك تنتهي إشكالية الموشح العروس الذي أهمله ابن سناء الملك لأنه «ملحون» كما يقول، و لم يقل إنه مُزَمَّن، والتنزيم هو أن يدخل شيء من اللحن في بعض أجزاء الموشح عدا الخرجة، أو أن يدخل الإعراب في بعض أجزاء الزجل، وهو في الموشح عيب لا يغتفر كما نص على ذلك صفي الدين الحلبي (ت. 1349 / 750)⁽⁸⁾، و «لأن من أعرب في الملحون فقد رد الشيء إلى أصله، ومن لحن في المعرب فقد زل عن الطريقين، وخالف المذهبين»⁽⁹⁾، كما يقول ابن حجة الحموي (ت. 1433 / 837).

أما بعد، فهل نجبرو فنعيد النظر في الموشح العروس وفي انتمائه إلي فن التوشيح، ثم نفترض أنه زجل وليس موشحاً ؟ فإذا طلب منا أن نضرب بالأدلة على ما نذهب إليه، فيمكننا

(7) الخرجة عامية.

(8) العاقل الحالي والمرخص الغلي : ص 8.

(9) بلوغ الأمل في فن الزجل : ص 62.

الاحتجاج بما يأتي :

أولاً : لم يُعرف ابن غرلة وشاحاً في المصادر الأندلسية، بل لقد ارتبط اسمه بالجبل الأول من الزجالين الأندلسيين من أمثال أبي بكر ابن قزمان وابن راشد، بل إن صفي الدين الحلبي جعله أحد الذين يشار إليهم في اختراع فن الزجل⁽¹⁰⁾، أما المصدر الوحيد الذي يشير إلى كونه وشاحاً من خلال موشحه العروس فهو «دار الطراز» لابن سناء الملك، والمصادر التي تلتته كلها عالية عليه، وعلينا ألا نثق ثقة عالية بآرائه في فن التوشيح لأنه فن أندلسي خالص، وقد يفوته بشأنه الكثير من خصوصيات الفن ودقائقه، وقد أحسن هو صنيعاً عندما اعتذر عن ذلك فقال : « واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ولا سكن إشبيلية ولا أرسى على مرسية ولا عبر على مكناسة ولا سمع الأرغن، ولا طقّ دولة المعتمد وابن صمادح، ولا لقي الأعمى وابن بقي ولا عبادة والحصري، ولا وجد شيخاً أخذ عنه هذا العلم، ولا مصنفاً تعلم منه هذا الفن »⁽¹¹⁾.

ثانياً : واستناداً إلى ذلك ربما فاتهُ أن يُفرّق بين الزجل والموشح، وأنه لم يتحقق من الزجل ولم يطلع على قواعده وأسارده، لأنه متأخر عن الموشح، هذا فضلاً عن أنه ربما لم يكن له الاهتمام بالفنون الشعرية غير المعربة، فلم يعتن بها، ألا ترى أنه لم يُشر في كتابه كله إلى فن الزجل على الإطلاق مع ما بين الفنين من ترابط في جوانب مختلفة.

ثالثاً : قال ابن سناء الملك عما سمّاه بالموشح العروس بأنه « موشح ملحون واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في المخرجة خاصة »⁽¹²⁾، وحقيقة الأمر أن الفرق الأساسي بين الموشح والزجل هو أن الثاني ملحون، ومادام «العروس» ملحوناً فَمَنْ الذي قال أنه موشح غير ابن سناء الملك ؟!

رابعاً : بقي أن نحتكم إلى النص نفسه، فننظر في لغته، وقد أغنانا الأستاذ الفاضل سليم ريدان عن ذلك فتوصل إلى « أن التنزيم حاضر في كل الأقفال ولعلّ المطلع كان مزنماً أيضاً ... ولم يبق للفصحى إلا الأدوار »⁽¹³⁾.

ولا أريد أن أستبق الأمور فأقرر أن كَوْن أقفال النص عامية جميعها وهو شيء يخرجها عن فن التوشيح جملةً ويدخله في فن الزجل فأكتفي، بل أزيد فألفت انتباه أخي الأستاذ الباحث إلى أن الأدوار نفسها لم تسلم من التنزيم على الإطلاق، ولكن القدماء من ناحية، والمحدثين

10) العاطل الحالي : ص 13.

11) دار الطراز : ص 53.

12) المصدر نفسه : ص 35.

13) ص 75.

مستشرقين وعرباً من ناحية ثانية ظنّوه موشحاً استناداً إلى شكله العام، فكلّوا عنقه وحكّموا فيه لغة الموشح الفصحى، عدا الخرجة، فجاءت تحقيقاتهم للنص مَحشوة بالحواشي التي تقول: «كذا في الأصل» و«لعل الصواب ما أثبتناه» و«لعل الصواب كذا...» و«ما أثبتناه يتلاءم والمعنى» و«الملاحظ أنّه الوزن لا يستقيم...» و«لا معنى لها» و«لا نرى وجهاً لمعناها» و«لا وجه لاستعمال صيغة...» و«كلّ الغُصن يبْدُو المعنى فيه غامضاً»، وغير ذلك. وقد استعنتُ بحواشي الباحث نفسه، فوجدت لجونز قراءة، ولغومس قراءة ثانية. ولسليم ريدان قراءة ثالثة. فتعدّدت بذلك القراءات وضاعت حقيقة النص!

بل لقد تعدّى صنيع بعضهم في هذا التحريف إلى الخرجات نفسها فعرّبوها، وبعضهم الآخر أثبت نصّ الخرجة «المصحح المُعرَّب» في المُثْن، وأشار إلى الأصل «الملحون» في الحاشية، فإذا بحثت عن خرجة موشح أيّها الساقى لابن زهر الإشبيلي (ت. 595 / 1198) فإنك ستجدها هكذا:

قد نما حبُّك عندي وزكا لا تَقُلْ في الحبِّ إنِّي مُدْعِي⁽¹⁴⁾

وهي هكذا فصيحة الألفاظ مُعرّبة صحيحة الوزن، وكان هذا من جملة الأسباب التي سوّغت نسبتها إلى ابن المعتز العباسي، فإذا تحرّرت حقيقتها وتقتّ إلى معرفة أصلها وجدتها هكذا:

قد نما حبُّك بقلبي وزكا وتقلُّ إنِّي في حبِّك مُدْعِي⁽¹⁵⁾

وهي عامية الألفاظ على بعض ما تقتضيه الخرجة في الموشح الأندلسي.

ولو عددنا نصّ ابن غرلة هذا موشحاً لجاز لنا أن نعدّ نصوص الششتري (ت. 668 / 1269) التي غصّ بها ديوانه كلها موشحات، مع أن أغلبها أزجال، ومثل هذا يقال بشأن الديوان الكبير لمحيي الدين بن عربي (ت. 638 / 1240) على سبيل المثال، ولا أرى مبرراً لذلك، لأنّ التساهل في هذا سيكون مجالاً واسعاً للخلط بين الفنين.

ولي ملاحظة أخرى بشأن فن التوشيح الأندلسي، فقد تقدّمتُ في سنة 1980 إلى جامعة بغداد بأطروحة حول الموشحات لنيل شهادة الماجستير وفيها أثبتُ أنّ الغناء لم يكن أصلاً لفن التوشيح، ولا سبباً مباشراً من أسباب نشأته، كما يذهب إلى ذلك جمهرة الباحثين المتخصصين بالأدب الأندلسي، وإنّما نشأت العلاقة بينهما بعد حين، وكانت علاقة جانبية. تفرضها المناسبة

(14) دار الطراز: ص 102.

(15) جيش التوشيح: ص 204.

حيناً، وطلب المتعة حيناً آخر، كعلاقة الشعر بالغناء تماماً، وقد نُشرت هذه الأطروحة كتاباً⁽¹⁶⁾ ومع ذلك يستمر الوهم، والعزّة بالإثم!، ويتناسل الرأي القائل بأن الغناء أصل الموشحات عند كثير من الباحثين الذين يتناولون فن التوشيح في دراساتهم حتى نقرأ اليوم عبارة الأستاذ سليم ريدان: «... خروج الموشح من حلقات الغناء ومجالس الأنس الضيقة إلى مجالات أرحب هي مجالات فن القص...»⁽¹⁷⁾، فيمضني الألم، ويعبث بنفسي الأسى، لأنّ ما نستنفد من أجله أحلى ساعات العمر درساً وبحثاً واستنتاجاً يذهب، في أحيان كثيرة، أدراج الرياح!، وصحيح أن رأيي هذا مخالف لرأي الجماعة، لكنّ طلب الحقيقة العلمية، كما أرى، فوق كل شيء، ولا بدّ لها من عدة للمواجهة، وصبر على التعتّ والتزمت والسلفية الجامعة.

ولعلّ في ما قدّمته في هذه الكلمة المختصرة ما يتفق مع ما يزعم عليه الأستاذ سليم ريدان في البحث مستقبلاً في أمر هذا النص، كما قال في كلمته، ولعله يجد جديداً يُضاف إلى الحقائق العلمية التي نسعى إليها، وما أحرانا بها ولا سيما فيما يتعلق بأدب فردوسنا المفقود، وأشدُّ على يده وأحبيه، ... وأعتذر.

(16) نشر ببيروت في سنة 1987 - دار عالم الكتب

(17) ص 73.